

المملكة العربيـة السعودية
وزارة التعلـيم العـالى
جامعة أم القرى
مكة المكرمـة







بحوث
المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين

المنعقد في مكة المكرمة في المدة
٥ ـ ٧ شعبـان ١٤١٩ هـ

الجزء الثاني

١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م



الشخصية التراثية في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية

بحث مقدم إلى المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين

مقدم البحث
د . جريدي سليم المنصوري

رئيس قسم اللغة العربية
جامعة أم القرى ـ فرع الطائف

بسم الله الرحمن الرحيم

الشخصية التراثية في القصة القصيرة في السعودية

ملخص البحث :

يهدف هذا البحث إلى استجلاء واقع وكيفية تعامل الكاتب القصصي في المملكة العربية السعودية مع التراث العربي الإسلامي وحدود إفادته منه ضمن الأعمال الإبداعية في القصة القصيرة .

وقد حاولت الدراسة استنطاق النصوص السردية التي ضمتها مجموعات قصصية منشورة لأكثر من عشرين كاتباً وكاتبة من المعاصرين وقد اتضح أن الإفادة من التراث تتم عن طريق توظيف ـ أو استدعاء أو استرفاد ـ النص التراثي ، أو اللغة التراثية ، أو المعلومة والفكرة ، أو الشخصية التراثية وكان التركيز على هذه الأخيرة إذ اتجه البحث لمعرفة أسباب توظيف الشخصية التراثية وتبين أنها كما يلي :

١ ـ أسباب وطنية وقومية .

٢ ـ أسباب سياسية واجتماعية .

٣ ـ أسباب ثقافية .

٤ ـ أسباب فنية .

٥ ـ أسباب نفسية .

ومدار هذه الأسباب على مسألة الهوية ومسألة الموقف من الآخر حيث الاعتراف بقيمة تراث الأمة المجيد والرغبة في جعله حياً متجدداً عبر الأجيال والإفادة من العناصر المضيئة ومواجهة رياح التغريب .

أما مصادر الشخصيات التراثية التي تم استرفادها فكانت على النحو التالي :

١ ـ المصدر الإسلامي : حيث ظهر الاهتمام بشخصيات الأنبياء عليهم السلام وعدد من الصحابة ـ رضوان الله عليهم ـ.

٢ ـ المصدر التاريخي : وكان أبطال التاريخ الإسلامي كخالد بن الوليد وطارق بن زياد وصلاح الدين الأيوبي موضع عناية واهتمام .

٣ ـ المصدر الأدبي : وفيه عُنِي الكتّاب بمشاهير الشعراء كامرئ القيس والمتنبّي كما كانت لهم عناية بالشعراء العشاق والشعراء الصعاليك .

٤ ـ المصدر الفلكوري : وانصب الاهتمام على الإفادة من شخصيات ألف ليلة وليلة وتغريبة بني هلال وقصص جحا .

٥ ـ المصدر الأسطوري : ولعل أبرز الشخصيات على هذا المستوى هي شخصيات العنقاء ، وزرقاء اليمامة ، وهول الليل ، والدُّجِّيرَة حيث جاءت بحمولات غرائبية .

ثم تناول البحث (تقنيات توظيف الشخصية التراثية) وقد جاء ذلك من خلال ما يلي :

١ ـ التوظيف التسجيلي : وفيه يستدعي الكاتب الشخصية التراثية بطريقة تستنهض ما استقر عنها في التاريخ فتأتي الشخصية بارتباط مألوف ضمن الإطار الثقافي المحدد سلفاً .

٢ ـ التوظيف الفني : وفيه يكون للشخصية التراثية دور فاعل في السرد؛ لأنها نتاج جهد فكري ووعي بقيمة هذا الاسم من خلال خلفياته عبر

تاريخه يُضاف إلى وعي بكيفية قيامه بدوره في سياقه الجديد في ظل المعطيات المعاصرة ، حيث يقوم الكاتب بإنتاج هذه الشخصية من جديد وفق تقنيات عديدة تفيد من الأبعاد اللغوية للاسم والصفات ، وكذلك تنفتح على الأقوال والأحداث ذات العلاقة بالشخصية التراثية وتزرعها في البيئة الفنية داخل مجتمع النص القصصي المعاصر .

وقد حاول البحث أن يبرز قيمة كثير من الكتابات القصصية التي عنيت باستدعاء الشخصية التراثية ويبرز كذلك الطرائق المختلفة لكل ، كما كشف البحث غنى التراث العربي الإسلامي واحتضانه لطاقات وإمكانات فكرية من شأنها إذا أحسن استغلالها أن تغني عن استرفاد الشخصيات المأخوذة من التراث الإغريقي والروماني والأوربي وسواها من الثقافات التي تعد غريبة عن تراثنا ويجد القارئ العربي صعوبة في البحث عن خلفياتها وكشف دلالاتها الرمزية .

مقدم البحث

د . جريدي سليم

تجليات توظيف التراث :

التراث باعتباره جزءاً من ثقافة الكاتب يأبى إلا أن يلح عليه ليفيد منه في مواطن شتى من كتاباته ، واستلهام التراث في أحد جوانبه يمثل إفادة الكاتب من ثقافته ومعرفته بما من شأنه أن يخدم أغراضه ومقاصده في عمله الفني ، ومن المؤكد أن ثمة علاقة بين ثقافة القاص التراثية ووعيه به وإدراكه لأهميته وبين عنايته بتوظيفه . على أن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال أن يكون عدم استرفاد التراث دليلاً على خواء الكاتب وجهله بالتراث في حين يستطيع بعضهم أن يجعل من قصصه ميداناً رحباً يستعرض فيه معرفته التراثية دونما داع فني يستلزم ذلك كله أو أكثره . ومع ذلك فإن القيمة الحقيقية تكمن في البعد الفني الذي يحمل توظيف التراث وما يتصل بذلك من موقف للكاتب إزاء بعض العناصر التي يستلهمها وكيفية تعامله معها ويستطيع الباحث أن يقف على تجليات استلهام التراث من خلال أربعة محاور :

١ ـ النص التراثي :

وقد استخدم القاص السعودي نصوصاً مختلفة من التراث العربي وكان للنص الشعري حضوره البارز لدى كثير من الكتّاب ، فقد تجد الكاتب يورد عدداً من الأبيات لشاعر واحد أو لعدة شعراء في قصة واحدة وقد يورد القاص بيتاً واحداً أو شطراً من بيت[١] .

أما النص النثري فلعل الأمثال السائرة استأثرت بالنصيب الوافر من هذا النوع وفي مرتبة تالية تأتي الكلمات المشهورة التي ذاعت واستفاضت في التراث العربي ، وهناك مقولات مشهورة لبعض الخلفاء الراشدين وأقوال لبعض الحكماء والقادة ،[٢] ومن الملاحظ أن مثل هذه المقولات تأتي غير منسوبة لأصحابها وإنما تجدها ضمن النسيج القصصي ؛ وذلك لأن الكاتب قد أحالها إلى مكانها الجديد لتنهض بوظيفتها ليس باعتبارها نصاً مأخوذاً من سياق قديم وإنما باعتبارها قد أنتجت الآن ضمن سياق معرفي تاريخي معاصر يستنبت طاقاتها ويعيد بث الروح فيها وفق متطلبات الموقف الفني الجديد .

٢ ـ اللغة التراثية :

ومع وجود بعض إشارات تحيل إلى لغة كليلة ودمنة[٣] وأخرى تتصل بحكايات ألف ليلة وليلة[٤] فإن اللغة التراثية تطالعنا في مثل هذا الصوت القادم من عمق التاريخ (بلغنا يا سادة يا كرام أنه في قديم الزمان وسالف العصر والأوان)[٥] . وتظهر بشكل حاد في إفادة بعض الكتاب من شكلانية النص التراثي وذلك باستعارة البنية التراثية للنص كما هو الحال فيما قام به محمد علوان مستفيداً من أسلوب السند في الرواية للأحاديث والأخبار والقصص في الفكر العربي حيث قال : « حدثنا رجب عن معجب عن زهبة عن أمها »[٦] .

وعلى مستوى آخر تطالعنا العبارات المسجوعة التي تؤمئ إلى أساليب القدماء في بناء العبارات والكلام « فإذا أعيتك الحيلة وعدمت إلى المحبوب كل وسيلة »[٧] .

ويمتد هذا الأثر للمسجوع وتوزيع الفقرات حتى يصل إلى توظيف لغة الخطابة والمواعظ وعبارات التعاويذ وطقوس الكهنة في بعض كتابات المشري وسعد الدوسري وغيرها[8].

٣ ـ توظيف الفكرة أو المعلومة التراثية :

حيث نجد بعض كتاب القصة يلجأون إلى التقاط بعض الأفكار أو المعلومات التي وردت في التراث ويحاولون الإفادة منها . قد تدور هذه الفكرة حول حدث تاريخي أو موقف أو قضية قديمة أو بعض العادات والتقاليد والمهم في المسألة أن القاص يوظف الفعل التراثي في نصه المعاصر على نحو ما نجد محمد علوان يسرد لنا حكاية طفل (يأخذ السن من داخل فمه ويقذف به في عين الشمس)[9] علّمه ذلك أبوه عن جدّه وهو في هذا يتكئ على الموروث من عادات عرب الجاهلية على نحو ما جاء في قول طرفة[10] :

بدلّته الشمس من منبته   بَرَداً أبيض مصقول الأشِر

٤ ـ توظيف الشخصية :

فقد اتجهت طائفة من الكتاب إلى الشخصيات المشهورة في التراث بدءاً من الأنبياء عليهم السلام وانتهاء برموز الفكاهة والمرح مروراً بالخلفاء وأبطال التاريخ وسواهم ممن دُوِّنَتْ اسماؤهم في سفر التاريخ الكبير وهذا الجانب يحتاج إلى تفصيل سوف يتضح في الصفحات التالية :

أسباب توظيف الشخصية التراثية

هناك كثير من الأسباب دفعت كتّاب القصة للعودة إلى تراثهم واسترفاد بعض عناصره في أعمالهم الإبداعية ولعل أهم تلك الأسباب ما يلي :

١ ـ أسباب وطنية وقومية :

ويمكن ملاحظة ذلك من خلال قضية الهوية وقضية الموقف من الآخر. فبالنسبة للشق الأول فإن مدار ذلك على الاهتمام بتأكيد الهوية على مستوى المكان ومستوى الزمان ، فالدعوة إلى الوطنية منذ مطلع القرن العشرين كان لها حضور في دول العالم العربي ، وهي متصلة بالولاء للأرض مثلما يتصل الولاء للأجداد بالاهتمام بتاريخ القوم وتوثيق النسب . وهذا الأمر بالنسبة للكتاب السعوديين على درجة كبيرة من الأهمية ؛ لأنهم ورثة المجد الذي حفظته جزيرة العرب والرّجال العظماء الذين عاشوا فيها وانطلقوا منها حاملين راية التَّوحيد إلى مختلف البلدان والجهات . وعرب شبه الجزيرة عبر التاريخ هم أجداد الكاتب السعودي المعاصر وهم صوته الذي يتجدد بين حين وآخر ، ولهذا فإنه حين يعول على استرفاد بعض الشخصيات فإنه ينظر إليها باعتبارها عاشت على تراب هذه الأرض الذي يعيش عليها هو اليوم . وليس حاضره اليوم إلا امتداداً لذلك الماضي الذي سطره الأجداد وكانت لهم حينذاك معاناة وتجارب ومواقف جديرة بأن يقف عندها جيل اليوم وفاء لهم وحقاً مشروعاً لمن هو أولى من سواه في الأخذ عنهم .

أما فيما يخص الموقف من الآخر فإن الانفتاح الثقافي قد جعل القصة الحديثة تنشأ في ظل التصور الأوربي فسارت القصة الحديثة في إطار الأشكال الأوربية وحفلت بالعناصر والشخصيات المشهورة في الثقافة الأوربية لتبتعد بذلك عن الأصول الفنية لفن القصص عند العرب . وكأنها بذلك قد ابتعدت عن واقعها ؛ لأنها أصبحت نتاجاً لحضارة مختلفة . ولهذا فإن الظروف التاريخية للمجتمع العربي قد أفرزت موقفاً يبرز طبيعة الاختلاف بين متطلبات المجتمع العربي وواقع الشكل القصصّي الأوربي الذي كان نتاجاً لظروف ليست موجودة في المجتمع العربي ويلبي حاجات ورغبات المجتمعات الأوربية ؛ لأنه نتاج لبيئة وثقافة وظروف مجتمعاتها . ومن هنا اتجه الكتّاب إلى التراث العربي يستلهمون منه الجوانب التي يرون أنها تصل القص الحديث بأصوله وتربطه بالنسيج الثقافي، ولعل الاهتمام ببعض الصيغ والشخصيات التي دارت حولها الحكايات والقصص والأساطير والسير يبرز هذا الموقف الذي يحاول مكافحة رياح التغريب التي تكاد تقتلع الملامح العربية للفن القصصي .

أسباب سياسية واجتماعية :

حينما يرغب الكاتب التعبير عن آرائه تجاه بعض القضايا ذات الحساسية والتي قد تجلب بعض التبعات أو الخصومات مع بعض الأفراد أوالقوى الاجتماعية التي يخالفها فإنه يلجأ إلى التستر خلف الشخصيات التراثية خوفاً من حصول بعض النتائج غير المرغوب فيها فيعبر عن آرائه وأفكاره بطريقة غير مباشرة . ولأن الواقع السياسي في المملكة العربية السعودية ولله الحمد يقوم على العدالة ، وحريات الناس مكفولة بالشرع

القويم وحق كلمة الحق متاح للجميع ، فإن القصة السعودية لم تعن باستعارة الأصوات التي تحمل مواقف المواجهة للسلطة والوقوف في وجه الطغيان .

كما أن القصة السعودية لم تعن بالشخصيات التي اتصفت بالتمرد والعبثية والمواقف المناهضة للعرب وللدول العربية الإسلامية في العصور القديمة ، وهذا يدل على طبيعة الواقع السياسي المستقر في المملكة فضلاً عن أن الأقنعة التي يستخدمها القاص السعودي إنما تتجه إلى قضايا سياسية كبرى ذات علاقة متطابقة مع موقف دولته مثل قضية فلسطين حيث يبرز مثلاً رمز (صلاح الدين)(١١) أو قضايا اجتماعية متصلة بالقيم التي تتبدل وتتأثر بالتطور الحضاري . ولهذا وجدنا طائفة كبيرة من الشخصيات التي يسترفدها الكتاب من الشخصيات التي ارتبطت في أذهان الناس بالخير والقيم العليا مما يوجه المجتمع في ظل سيطرة المادة وحياة المدنية إلى ضرورة مراجعة الموقف تجاه مسألة القيم والفضائل الاجتماعية التي تأثرت في بعض البلدان بالأوضاع الحضارية الجديدة .

أسباب ثقافية :

ويمكن ملاحظة هذه الأسباب في ظل الأمور التالية :

الأمر الأول : إنّ التراث باعتباره جزءاً من ثقافة الكاتب المطلع يأبى إلا أن يلح عليه فيظهر في كتاباته بشكل أو بآخر . ومن المؤكد أن ثمة علاقة بين ثقافة الكاتب التراثية ووعيه وإدراكه لأهمية التراث في التأثير على المجتمع ، وذلك عن طريق ملامسته الوجدان الجمعي للأمة الكامن في تراثها ، مما تشربته عبر تاريخها واتصل بواقع حياتها .

الأمر الثاني : إنّ حركة إحياء التراث والاهتمام بالموروث بدءاً من مراكز إحياء التراث في الجامعات مروراً بالمجلات والصحف وانتهاءً بالندوات والمهرجانات التي تعني به كالجنادرية مثلاً من شأنها أن توقظ في أذهان الكتّاب أهمية ربط الحاضر بالماضي واستنهاض العناصر الحية الكامنة في الثقافة العربية القديمة وهكذا اتّجه كتّاب القصة السعوديين إلى التراث فعكفوا عليه والتقطوا من معطياته ما يتجاوب مع قضاياهم . وقد حملت الشخصيات التراثية طرفاً من القيم والمواقف الخالدة التي تجاوزت حدود الزمان والمكان وكان حضورها جوهرياً في نقل رؤية الكاتب إلى الجمهور بطريقة ذات طابع رمزي .

الأمر الثالث : إنّ الكاتب السعودي لايعيش معزولاً عماحوله ومَن حوله فالعالم العربي بدأت لديه دعوات للعودة إلى التراث والنهل من معينه . ولعلنا نلمس حضوراً للشخصيات المصرية القديمة لدى الكتاب المصريين المعاصرين مثلما نجد اهتماماً مثلاً في المغرب وفي سوريا وفي العراق بشخصيات تعود إلى التاريخ القديم لسكان تلك البلدان وكذا شخصيات من التراث العربي الإسلامي .

الأمر الرابع : إنّ المسألة مرتبطة كذلك بالاتجاهات العالمية الداعية إلى الارتباط بالموروث . وقد ظهر هذا بوضوح في الآداب الأوربية وبخاصة بعد دعوة الناقد الإنجليزي ت . س . إليوت إلى أهمية الإفادة من التراث وإنتاجه من جديد(حيث إنّ خيرما في عمل الشاعر وأكثرأجزاء العمل فرديةهي تلك التي يثبت فيها أجداده الشعراءالموتى خلودهم)[١٢] .

ويتجاوز إليوت الشعراء إلى الكتّاب الذين يحتاجون أيضاً إلى الحاسة التاريخية في استحضار التراث ، يقول (والحاسة التاريخية لا تحتم على الإنسان أن يكتب وجيله في دمه فحسب ، بل تحتم عليه أيضاً أن يشعر أن لأدب بلاده داخل نطاق أوربا من أيام هومر كياناً معاصراً)[١٣] .

وهذه الدعوة جعلت الشعراء والكتّاب يعكفون على التراث القديم. حتى الأدباء العرب تهافتوا على التراث الإغريقي والأوربي ونهلوا منه على صعوبة نتبيّنها من كثير من الإشارات التي تعود إلى تراث الأمم غير العربية بالنسبة للقارئ العربي . وفي مواجهة هذا المشكل اتجهت طائفة من الأدباء إلى الإفادة من التراث العربي الملتصق بوجدان القوم والذي لازال حيّاً في ثقافتهم وحياتهم الاجتماعية مما لا ينغلق عليهم معناه ولايشكل الوصول إليه مثلما يشكل الوصول إلى المعاني التي تتكئ على خلفيات فينيقية أو إغريقية أو هندية أو سواها .

أسباب فنية :

يبحث الكاتب دائماً عن أدوات فنية جديدة تتناسب مع متطلبات المرحلة . وقد وجد الأدباء في بحثهم الدؤوب على مستوى الشعر وعلى مستوى السرد – أن التراث العربي يحتفظ بكنوز غنية ذات إمكانات صالحة للتوظيف في النصوص الحديثة . ومن هنا استغل المبدعون المحدثون المعطيات التراثية ومن بينها الشخصيات ذات الحضور الدائم في وجدان الأمة وفجروا القيم الإيحائية والرمزية الكامنة فيها ، واستنطقوا الأبعاد الفكريةوالوجدانية التي احتفظت بها عبر تاريخها . وإذا ما تذكرنا أن

الشخصيات التراثية ذات خصائص تتمشى مع طبيعة السرد وما يحتاج في لغة الحوار وتعدد الأصوات والمنولوج من أمور تُذْكِي فاعلية الدراما فإننا سنعرف أي قدر تضفيه شخصية تراثية يوقظها القاص من هجوعها ويمنحها قناعاً يبث من خلاله آراءه وأفكاره حيث يحولها إلى معادل موضوعي لتجربته الذاتية . وكما يقول إليوت فإن « الطريقة الوحيدة للتعبير عن المشاعر فنياً هي إيجاد موقف أو سلسلة من الأحداث والشخصيات التي تعتبر المقابل لتلك العاطفة »(١٤) .

وقد قامت مجلة الثقافة الجديدة بأخذ آراء طائفة من الأدباء في توظيف التراث في العملية الإبداعية وقد أجمع أولئك الكتّاب على مختلف اتجاهاتهم على أهمية التراث في بنية الأعمال الحديثة وأثره في جعل الأعمال تحتفظ بالحيوية والتجدد الدائمين(١٥) .

الأسباب النفسية :

الإنسان المعاصر في ظل طغيان المادة وسيطرة الآلة يشعر بأنه محاصر، حتى وإن كان يعيش حراً بين أهله وفي مجتمعه . غير أن الشعور الداخلي أو غربة الروح هي إفراز للحضارة الحديثة التي أتت على كثير من الأمور الإنسانية وأضعفت الروابط ، وقضت على غير قليل من الصلات والعلاقات الاجتماعية التي تعلي من شأن القيم وإنسانية الإنسان . ولعل هذا يفسر لنا اهتمام عدد من كتاب القصة باستلهام أحداث تراثية لشخصيات تحاول أن تخرج من أسر العزلة وتنطلق في فضاءات واسعة ، بعيداً عن قيود المدنية ، وروتين الحياة المعاصرة . والكتّاب الذين استوحوا

شخصية الصُّعلوك إنما يعبّرون عن وجهة نظر تقف في وجه نظم الحضارة المادية التي تلغي الصفات الإنسانية فهذا صوت الفرد الذي لا يستطيع أن يغيّر شيئاً ولكنه يرفع صوته برأيه ويلوذ بالقيافي معلناً خروجه على السرب وفي هذا تعبير عن موقف الرفض .

ومن جهة أخرى فإن لجوء الكاتب إلى الشخصية التراثية يمنحه الألفة والثقة ؛ لأن هذه الشخصية ليست غريبة عليه فهو قد عاش معها على مستوى الثقافة وعرفها وألِفَها وهذه الألْفة بُعْدٌ نفسي من شأنه أن يجعل الشاعر يستبطن هذه الشخصية وسيرتها لينتج من خلال ذلك مواقف ويكشف جوانب لاتفسر الأحداث القديمة بقدر ما تفتح الأحداث الحديثة المشابهة على مثيلاتها أو أضدادها ، ومن ثم تتضح الرؤية لما ستؤول إليه الأمور .

وعلى مستوىً آخر فإن المرء في ظل هذا النوع من الظروف يتجه إلى العالم الطفولي ، حيث البراءة والبعد عن تعقيدات الحياة وضجيج المجتمعات ، فيلوذ بالتراث ويعيش في كنف الأحلام البكر والأحاسيس العفوية والصور الخيالية المدهشة . وهذا العالم الأسطوري الذي يلجأ إليه بعض الأدباء إنما يهدفون من ورائه إلى تصوير آلامهم وهمومهم من خلال هذه الأساطير ـ تلك الآلام والهموم التي تعجز الوسائل الشعرية العادية عن تصويرها ـ وأن يستطيعوا عن طريق هذا التصوير التطهر من هذه الهموم[16] .

مصادر الشخصية التراثية

المصدر الديني :

التراث الديني الإسلامي غنيٌّ بالشخصيات التي يمكن أن يفيد منها كتّاب القصّة وفق الارتباطات والخلفيات التي اشتهرت بها . ولعل أكثر الشخصيات حضوراً بعد شخصية النبي محمد ﷺ هي شخصية سليمان الحكيم ، ثم أيّوب ، ثم الصّدّيق يوسف بن يعقوب عليهم السلام .

ومناط الرمز حكمة سليمان، وصبر أيوب، وعفة يوسف(١٧) وإن كان يوسف عليه السلام يرد في سياق آخر هو سياق تأويل الأحلام . والكاتب السعودي ينطلق من معتقده الإسلامي الذي يعلي من شأن الأنبياء إذ إليهم ترجع قيم الحق والخير والفضائل الإنسانية . وكان الكتّاب يتحرجون من التّأويل في حقّ الشخصيات الدينية ، ولهذا كان تعبيرهم عنها تعبيراً واضحاً يربط بين ما استقر عنها لدى الناس ، والدلالة المعاصرة التي يرغب الكاتب في إثارتها .

وتأتي شخصية المرأة ممثلة في بلقيس ملكة اليمن(١٨) وكذلك امرأة العزيز(١٩) ومن الملاحظ أنّ هاتين الشخصيتين قد جاءتا بخلفية تتمشّى مع صورتهما في القصص القرآني .

المصدر التاريخي :

يعد التاريخ بما فيه من شخصيات وأحداث ومواقف مادة قابلة للاسترفاد بمالها من طاقة رمزية وصلاحية للتأويل في مواقف وقضايا شتى . وبهذا يتجدد التاريخ ، ويتصل الحاضر بالماضي على المستوى الفني . ومن

خلال تتبع الشخصيات التاريخية التي وقف عندها القاص السعودي وأفاد منها نجد أنه تجاوز الشخصيات العربية إلى سواها ممن كان لهم شأن في حركة الأحداث ، مثل شخصيات كسرى وتيمورلنك وهولاكو ، غير أن أبرز الشخصيات العربية هي شخصيات القادة الأبطال من أمثال : علي بن أبي طالب ، وخالد بن الوليد ، وسراقة بن مالك ـ رضي الله عنهم ـ ، وطارق ابن زياد ، وصلاح الدين الأيوبي . وهناك نوع آخر من الشخصيات التاريخية المرتبطة بقيم عليا مثل حاتم الطائي ، وبلال بن رباح ، وأسماء بنت أبي بكر ـ رضي الله عنهم ـ ويبدو واضحاً عناية الكاتبات بالشخصيات التراثية النسائية ، نجد ذلك بخاصة عند رقية الشبيب ، وخيرية السقاف ، وشريفة الشملان .

وربّما وجدنا الكاتب يستدعي الشخصية بطريقة الاستيحاء العكسي ليولد نوعاً من المفارقة ويبرز التناقض بين الصفات الموجودة في الماضي وما عليه الحاضر[٢٠] . ونلاحظ أن شخصية عنترة توظف كثيراً باعتباره بطلاً تاريخياً ملحمياً فيأتي في صورة المنقذ المتجدد . وفي ظل البحث عن رمز البطل ومع اختلال قيم الشهامة وأخواتها في العصر الحديث نجد من الكتّاب من يعرض عنترة في صورة الأسير[٢١] الذي يحتاج إلى منقذ .

ومن الملاحظ أنّ عناية القاص السعودي قد انصبت على الجوانب الإيجابية والوجه المضيء للتاريخ وابتعد عن الشخصيات التي كانت وراء الهزيمة أو تكشف الزوايا المظلمة من التاريخ .

المصدر الأدبي :

ومع أنه من المتوقع أن يكون التراث الأدبي من أكثر المصادرالتي يعوّل عليها القاص إلا أن الأمر لم يكن بتلك الصورة التي توقعناها . ومع ثراء الأدب وقدرته على إمداد المبدعين بمعين لاينضب يستقون منه الرموز المناسبة لقضاياهم ، فإنّ الاهتمام بتوظيف شخصيات الشعراء كان قليلاً . وهذا لا يعني عدم اهتمام كتّاب القصة بالشعر . فالشّعر نجده متناثراً هنا وهناك ولكنه يأتي كأصوات معزولة عن قائلها إذ يأتي البيت أو الشطر منه مقصوداً لذاته بمعزل عن قائله . بل إنّه من الأهميّة بمكان أن يغيب القائل ولا يعرف ليكون للصوت قيمته التي يسعى إليها القاص داخل نسيج السرد . أما فيما يخص الشعراء فنلاحظ أن الاهتمام انصب على الشعراء الذين ارتبطوا بقضايا معينة وأصبحوا رموزاً لها ويمكن الوقوف على أنواع ثلاثة على النحو التالي :

١ ـ شخصيات تراثية لشعراء مشاهير ارتبطوا ببعض القيم والصفات كامرئ القيس ، وأبي فراس ، والمتنبي ، وكذا الشعراء الفرسان .

٢ ـ شخصيات تراثية لشعراء مشهورين يأتون لكشف جوانب مرتبطة بشخصيات أخرى اتصلت بهم عبر التاريخ الأدبي . وفي هذا يبرز الشعراء العشاق كعنترة وعبلة وقيس وليلى وابن أبي ربيعة ، ويبرز هنا دور الشعر أيضاً في الاسترفاد . وقد يكتفى بالمرأة مثل بثينة عند القاص عبد العزيز الصقعبي أو شخصية عفراء عند باقازي[٢٢] .

٣ ـ شخصيات تحمل في التراث مواقف الرفض والتمرّد وتتجلي في طائفة الشعراء الصعاليك ، ويبرز منهم في القصة السعودية الشَّنْفَرَي ، وعروة

بن الورد ، والسُّلَيْك ولا نجد تعميقاً لدلالات الرفض في استرفادها وكذلك الحال في توظيف شخصية الحلاج .

المصدر الفلكلوري :

وأهم المصادر الفلكلورية التي استقى منها القاص السعودي شخصياته هي :

١ ـ السير الشعبية الطويلة مثل : سيرة عنترة وسيرة أبي زيد الهلالي أو (تغريبة بني هلال) .

٢ ـ ألف ليلة وليلة .

٣ ـ الأقاصيص والحكايات التراثية القصيرة مثل قصة : زرقاء اليمامة ، وقصص جحا ، وحكايات السحرة .

علماً بأن بعض الشخصيات له أكثر من وجه في الاستخدام . فعنترة الفارس الشاعر يختلف عن عنترة العاشق في القصص ، وهذا غير صورة عنترة الملحمية التي تحكيها السيرة الشعبية . والواقع أن إفادة كتّاب القصة السعوديين من السير الشعبية الطويلة كانت محدودة جداً . فإذا تجاوزنا بعض العبارات التي تذكر أنّ البطل اتّجه للنِّزال ثم صال وجال وهزم الأبطال . وبعض الإشارات [٢٣] التي تربط الموقف بأبي زيد الهلالي أو العبسي عنترة البطل الأسطوري . فإنّ التغلغل في عمق الوجود الفني للسير الشعبية كسيرة سيف بن ذي يزن وتغريبة بني هلال والإفادة من شخصياتها المعبأة بالمعاني والدلالات ، هذا الأمر لم يتوفر عليه كتابنا حتى الآن بما فيه الكفاية .

ونجد عناية بشهرزاد إحدى شخصيات ألف ليلة وليلة ورمز الذكاء والمكر في المرأة التي تغلبت على شهريار رمز التسلط ، والذي أخذ مكانه هو الآخر في قصص الكتاب السعوديين . فمثلاً شهرزاد عند الصقعبي تمارس الحكي مرة فتقوم بدور شبيه بدورها التراثي ولكنها تتشكل خارج الإطار التراثي في وعي السارد المعاصر كامرأة يجب الحذر منها على حين لا تختلف صورة شهريار كثيراً لدى الكاتب [٢٤] .

وتأتي شهرزاد عند الكاتب القصصي عبده خال بتوظيف عكسي حيث (أدرك شهرزاد الخوف فسكتت عن الكلام غير المباح) ويصل الأمر ذروته حيث ترد شخصية شهرزاد المسكونة بالثرثرة وقد جز لسانها بسيف صارم [٢٥] .

وهناك شخصية ثالثة من شخصيات ألف ليلة وليلة وردت عند الكاتب جار الله الحميد وهي شخصية الإسكافي الذي يحمل صوت الحكمة القادم من أعماق الماضي [٢٦] .

وفيما يخص الأقاصيص والحكايات الشعبية القصيرة نجد إشارات لبعض قصص جحا كما نجد إشارات أخرى إلى قصة زرقاء اليمامة في جانبها الشعبي البسيط عند طائفة من الكتاب من أمثال : باقازي ، ورقية الشبيب ، ومحمد منصور الشقحاء [٢٧] .

وهناك اهتمام من طائفةٍ أخرى من الكتّاب بحكايات الجن وما استقر في الفكر العربي القديم عنها وقد عرض لها الكتّاب بطرق مختلفة [٢٨] بدءاً

من التسجيل وانتهاءً بتكوين العالم الغرائبي الذي قوامه شخصيات لا تحيط بها الصفات ولا تأسرها المعرفة .

الموروث الأسطوري والخرافي :

وهذا الموروث متصل في بعض جوانبه بالتاريخي والفلكلوري حيث نجد بعض الكتّاب يعوّلون على البعد الأسطوري لشخصية عنترة بعيداً عن الثوابت التاريخية أو متطلبات السرد القصصي في السيرة الشعبية له وذلك باعتباره بطلاً أسطورياً يقوم بما لا قِبَل للبشر بالقيام به . وهذه الأفعال الخارقة حين تسند إلى شخصية عنترة تخرج بها إلى أفق آخر يندرج في إطار آخر تماماً ، كما هو الحال بالنسبة لأبي زيد الهلالي كشخصية استعملت بارتباط يتجاوز المألوف والمعتاد أو الحدود المعروفة في تغريبة بني هلال مع ما فيها من مبالغات . ولعلّ الشّخصية التّاريخية الثالثة ذات البعد الأسطوري التي حظيت باهتمام القاص السعودي هي زرقاء اليمامة(٢٩) غير أنّ ثَمَّة نوعاً من الشخصيات الأسطورية يمكن تسميتها الشخصيات الوهمية مثل العنقاء والدُّجَيِّرة وهُولَ اللّيل (٣٠) .

وإذا كانت العنقاء قد استقرّت في التّراث باعتبارها واحداً من المستحيلات ، فإنّ القاصّ السّعودي لم يخرج بها عن هذه الدّلالة ، ولكنه استدعاها كمعادل فني في بعض المواقف ، على حين جاءت الشخصيتان الأخيرتان هول الليل والدّجيرة محملتين بحمولات غرائبية تتكئ على خلفيتها في التراث القديم .

تقنيات توظيف الشخصية

ذهب الدكتور علي عشري زايد إلى أن توظيف الشخصية لدى الشعراء يمر بمراحل ثلاث (٣١) .

أولاً : اختيار ما يناسب التجربة من ملامح هذه الشخصية .

ثانياً : تأويل هذه الملامح تأويلاً خاصاً يلائم طبيعة التجربة .

ثالثاً : إضفاء الأبعاد المعاصرة على هذه الملامح .

ولاشك أنّ هذا التصور هو الغالب لدى الأدباء الذين يُعْنون باستدعاء الشخصيات . غير أنه من خلال متابعتي لطريقة كتّاب القصة اتّضح أنّ الكتّاب قد لا يتقيدون بهذه المراحل ، ولعلّه بالإمكان رصد طريقة كتاب القصة السعودية على النحو التالي :

١ـ التوظيف التّسجيلي :

وهذا المستوى قد لا يعدو ذكر اسم الشخصية ، وربما عمد الكاتب إلى استخدامها في إطار ما استقرّ عنها في التّاريخ ، فتأتي الشخصية بارتباط مألوف قد لايعدو إشارات سريعة تحيل إلى الموقع القديم والصفات المعروفة للشخصية ضمن الإطار الثقافيّ المحدد سلفاً . وربّما وجدنا الكاتب ينتزع مقاطع من أحداث ، أو يحيل إلى مواقف ثابتة ، أو صفات شائعة ذات صلة بتلك الشخصية تاريخياً حتّى لايعدو وجود الشخصية أن يكون شبيهاً بالشاهد وتلويناً للنَّص بما من شأنه تأليف قلوب القّراء مع كاتب أثبت بذلك صلته بتراث أمته .

ولاشكّ أنّ طائفة من الكتّاب قد استخدمت هذا النوع من التقنية في البدايات ، ومع إدراك تطور الكاتب ووعيه بالعملية الفنية أصبح يتعامل مع توظيف الشخصيات التراثية بطريقة أكثر عمقاً وصلة بنسيج العمل القصصي، في حين لم يهتم عدد من الكتّاب بمسألة التوظيف هذه ، فلا تكاد تجد لديه ما يدل على عنايته بهذا الأمر . وهذالايعني تقصيراً من الكاتب ، ذلك أن الأمر متاح للجميع وفق ما يراه كل واحدٍ مناسباً لطبيعة الموضوع ومتمشياً مع تقنيات السّرد .

إنّ المشكلة الكبرى في استرفاد الشخصيات التراثية تكمن في ضياع السيطرة على الروابط والعلاقات التي تغرس الشخصية التراثية في بيئتها الجديدة في القصة ، وتعيد إنتاجها بطريقة تجعلها تنمو متصالحة مع ما حولها ومتآلفة مع النسق الحكائي وجزءاً أصيلاً من بنية السرد . ولهذا فإن التعامل مع شخصيات التراث يتم بحَذَر ويتم كذلك بقدر فالكاتب يركّز على صيغة معينة ويجسّد في سرده وجود شخصية ذات بعد معيَّن ، دون إغراق في فتح هذه الأبواب وحشد للقصة بأسماء الشخصيات القديمة ، ظناً من الكاتب أنه بذلك الاستعراض للمواد التاريخية والأحداث وأسماء الأبطال الذين كان لهم شأن – يقدم شيئاً مهمّاً . ويمكن على سبيل المثال الوقوف عند مجموعة (حلم) للكاتبة رقية الشبيب لنجد حشداً هائلاً من الأسماء التاريخية مثل : بلقيس ، شجرة الدر ، فرعون ، ليلى والمجنون ، عنترة وعبلة ، يوسف الصديق عليه السلام ، زرقاء اليمامة ، أسماء بنت الصديق ، جحا ، السندباد ، سليمان الحكيم ، الحلاج ، كسرى ، تيمورلنك ، قابيل ، أبوزيد الهلالي ، شهرزاد ، شهريار ، صلاح الدين ، امرأة العزيز ، وشخصيات

أخرى عديدة متناثرة هنا وهناك . وربما اجتمع في النص الواحد أكثر من خمس شخصيات تراثية بعضها تقع خارج الفعل القصصي في كثير من الأحيان ، حتى إنّ التاريخ قد أصبح لدى الكاتبة رمزاً للعزلة والتقوقع . و مع أنّ من حقّ الكاتبة أن تعبّر عن رؤيتها بما تراه مناسباً إلا أنه لابد من الإشارة إلى موقف بعض النّقّاد من هذه المسألة ؛ لأن (التاريخ الإسلامي مشرع الأبواب مفتوح أمام تيارات العصر ويمكن النفاذ من خلاله إلى رؤية تضيء الأزمة وتفك طوق الحصار) (٣٢) .

٢ ـ التوظيف الفنّي للشخصية التراثية :

وهذا النوع من الشّخصيات يأتي به الكاتب ويُحكم النسيج القصصي حوله فيؤدي دوراً فاعلاً في السّرد وليس لمجرد عرضٍ لثقافة القاصّ ، أو نتيجة تداعيات حملته ليكون في موضع يقوم أي شيء آخر مقامه فيه . الشخصية التراثية الفنية هي نتاج جهد سردي ووعي بقيمة هذا الاسم بخلفياته التاريخية التي تتفاعل مع الجو والمعطيات الحديثة والتي تمثل سياقه الجديد الذي حل فيه داخل النص وأصبح جزءاً منه يؤثر في حركته ويوجه دلالاته . ففي التراث كما يرى تين (نماذج كبرى يمكن تجديدها دائماً ، بل هي دائبة التجدد والظهور وستظل كذلك ، ولا تتجلى عبقرية الكتّاب على وجه الدقة إلا بصبغ هذه النماذج بصبغتهم الخاصة) (٣٣) .

ومن المهمّ النظر إلى التوظيف الفني للشخصية التراثية على أنه جزء جوهري من رسم وصياغة الشخصية التي تحتضنها أو توازيها أو تذوب فيها (وتكوين شخصية فنية في العمل القصصي عملية معقدة وشاقة حيث تجسم في أحد معانيها اختراقاً للواقع) (٣٤) .

وفيما يلي أبرز تقنيات التوظيف الفني للشخصية :

١ ـ المشابهــة :

ولعلها أقل المستويات أهمية من الناحية الفنية لعدم وجود تفاعل قوي بين الشخصية التراثية والملامح المعاصرة التي يريد القاص أن يعبر عنها كأن يصف البطل بالسرعة فيشبه بالشّنْفَرَي أو السّليك . ومن المؤكد أن بناء الشخصية كما يقول الدكتور الحازمي يحتاج إلى بحث يجمع تاريخ إنسان ويترك للقارئ استنتاج ما يهدف إليه حين يضعه في مجتمعه داخل العمل القصصي (٣٥) .

٢ ـ تفاعل الصفات :

حيث يلجأ الكاتب إلى استحضار صفة لشخصية تراثية ولكنه يجري تعديلاً على بعض المكونات والعناصر بما من شأنه أن يغير في الصورة الاسمية للشخصيةويبقى منها ما تقوم به الصفةالتي يمنحها القاص الدلالة ، وقدتكون بسيطة كما في(بطولتي العنترية تضاءلت أمام)(٣٦)وقدتكون مركّبة كما في قصة ضجيج الأبواب والتي تسرد معاناة طفلة صغيرة تشكو ألماً شديداً في عينها فذهبوا بها إلى من يعالجها (تقدم وتناول إناء الماء وقربه من شفتيه فدخل في غيبوبة كاملة بدأت شفتاه ترتعشان ولحيته البيضاء الطويلة تهتز بسرعة مثيرة كان ينفخ في الإناء بصوت مسموع وغير واضح وبعد أن انتهى من الدعاء والقراءة ناول الصغير الإناء ، وكان الرجل بعين واحدة) (٣٧) ، والتأويل هنا يتجاوز الربط بين عين الطفلة وعين هذا الرجل

في ظل ممارسات الشعوذة والعالم الذي تفيض به القصة فيمتد في التراث لتلقي عليه شخصية الأعور الدجال بظلالها في الوقت الذي ينتج الكاتب شخصية جديدة .

٣ ـ إعادة صياغة الشخصية :

ومن خلال استعراض الكتابات القصصية في السعودية تبين أنّ هذه التقنية تسير في مستويات ثلاثة :

١ ـ تغير أوضاع كلمات الاسم التراثي كما هو الحال في شخصية (در الشجر) عند القاصة رقية الشبيب ، وفي هذه القصة يبدو أن الذي طال (شجرة الدر) من قلب لوضع كلماتها يمثل فعلاً جوهرياً في النّصّ (يادرة النساء ، الثرثرة بالمقلوب ياصاحبة السلطة والنفوذ ، أن تقولي كل شيء لكنك لاتقولين شيئاً) [٣٨] .

٢ ـ استغلال إيقاعية الاسم التراثي مع الحفاظ على ما يخدم الغرض ويكشف الشخصية التراثية مع إدخال ما يدل على المعاصرة . ولعل شخصية عنترة بن ردّاد عند القاص عبد العزيز مشري [٣٩] تمثل وجهاً مقبولاً لهذا الأسلوب .

٣ ـ تداخل الشخصيات وذلك حين يأتي الكاتب بشخصية ذات صلة بالتراث ثم يفتحها بشكل أو بآخر على شخصية تراثية أخرى وبذلك ينتج شخصية جديدة كما هو الحال في قصة شريفة الشملان التي تدور حول جحا أبو فانوس [٤٠] وهي الشخصية الأساسية التي تنكشف في ضوء شخصية وردت الإشارة إليها في القصة وهي شخصية علاء

الدين، صاحب المصباح المشهور ، وبذلك تستحيل معرفتنا التراثية بجحا إلى كونه يضيء دواخل الناس بالنوادر والحكايات ، ويعيد تنظيم الأوضاع المقلوبة ، وينير الزوايا المظلمة بالنقد عن طريق النكتة ليلتقي سحر المصباح بسحر الكلمة في الحكاية البسيطة .

٤ ـ استعارة الأحداث المرتبطة بالشخصية :

والكاتب يستعير بعض الأحداث التي استقرّت في التراث للتعبير عن رؤيته تجاه بعض الأمور ، وقد يحمّل ذلك الحدث دلالات تجريدية أو قيماً فنية مطلقة بعيداً عن الواقع . ومن الأمثلة المناسبة في هذا الصدد قصة الجبل الذي عشق جبلاً آخر انتقل إليه من الحجاز إلى نجد حيث رآه على ضوء البرق ، وهي قصة ذكرها ياقوت وغيره حين جاء لذكر (طَمِيَّه) وهي جبل بنجد شرقي الطريق إذا خرجت من الحاجز تقصد مكة وهناك عكاش وهو جبل تقول العرب إنه زوج طَمِيَّة ، سمكهما واحد وهما يتناوحان وفيهما قيل :

تـزوج عكّاشٌ طميَّـة بعدمـا ... تأيّـم عـكّاشٌ وكاد يشيب

وطَمِيَّة اسم امرأة وهي طميّة بنت جام من بني عمليق[٤١] وبها سُمِّي الجبل طميّة وسرت فيه روح الأنثى ، واستغل الكتّاب هذا البعد في ترميز الاسم واسترفاد الحدث على نحو ما فعل إبراهيم الناصر في إحدى القصص[٤٢] حيث عول على شخصية طميّة ، اسم المرأة الذي يلتقي فيه البعد الإنساني والبعد الأسطوري الفني ، وفتح الباب لعالم غرائبي ينطلق من هذه الأسطورة ويمضي قُدماً في بناء عالم آخر موازٍ لها .

٥ ـ التحدث إلى الشخصية :

حينما تتحدث عن الشخصية التراثية تروي التاريخ الماضي فقط وحينئذ تكون خارج زمن القصة ، ولكن القاص قد يتحدث من خلال الشخصية وكأنما يحكي طرفاً من تجربة ذاتية ويبث ذلك عن طريق أقوال أو صفات أو أحداث مرتبطة بالشخصية التراثية ، غير أنّ الخروج إلى التجربة الموضوعية من شأنه أن يغير هذا النهج ليتعامل القاص مع الشخصية التراثية في حضورها الخارجي ، الأمر الذي يجعله يتحدث معها وإليها بطريقة حوارية تقوم على ضمير المخاطب وتستنهض الماضي المتلبس بمعطيات الحاضر ، وهو ما يمكن الوقوف عليه ضمن صنع الكاتب سباعي عثمان في قصة أزمنة الموت والحلم عندما استدعى شخصية طارق بن زياد (٤٣) من التّراث إلى النص القصصي وجعل المشهد يعج بحركة من الصحفيين والمصورين والمعلقين (سيدي القائد : هل تعتقدون أن إحراقكم لمراكب الجيش هو الذي حقق فتوحاتكم في شمال إفريقيا .

آه . . ليس بالضبط فقد كان الموقف دقيقاً كانت مسألة حياة أو موت نكون أو لا نكون . .)

ومجموعة أسئلة تنبع من الحاضر وتتجه إلى ابن زياد .

(وفي الصباح . . كانت صورة طارق بن زياد على أغلفة المجلات وعلى صدر صفحات الصحف .

طارق بن زياد يستقل بفتوحاته .

. . . طارق بن زياد يتمرد على الخلافة في الشام .

طارق بن زياد يشكل وزارة مستقلة) .

وفي نهايةالقصة (جاءنا من يقول إن طارق بن زياد قد أحيل إلى التقاعد)

إنّ القاصّ من خلال شخصية طارق بن زياد يستجمع جملة من التساؤلات التي تثار حول مصداقية ما يحكيه التاريخ من تفسير لبعض المواقف والأحداث ، مثلما تتجسد في شخصية طارق مواقف قادة الجيوش، وزعماء الأحزاب ، وقضايا الثقة وصناعة القرارات ، في ظل تخبّط وسائل الإعلام وما يمر به العالم من تصرفات وتأويلات متباينة .

٦ ـ اقتباس بعض أقوال الشّخصيّة التّراثية :

كثيراً ما يورد كتّاب القصة السعودية أبياتاً من الشعر أو كلمات مشهورة أو حكماً أو أمثالاً دون أن يذكروا أسماء قائليها ، ذلك أنّ الاهتمام ينصب على البيت أو الكلام النثري وليس لذكر اسم قائله أية قيمة ؛ لأن القاص يهدف إلى توظيف المعنى أو دلالة النص . غير أن بعض النصوص لا تنفصل عن قائليها واقترنت شهرتهم بشهرتها إلى الحد الذي لم يعد فيه ذكر صاحب النص ضرورياً ؛ لأن النص يستدعي معرفة صاحبه لشهرتها . من هنافإن بعض الكتّاب قديديرسرده حول شخصيةمن نوع ما ، ثم يستلهم نصاًتراثياًلشخصيةذات صبغةمعينة ، وبمجردوجود هذا النص يربط القارئ بين صفات الشخصية القصصية والشخصية التراثية كما هو الحال

بالنسبةلشخصية المدير العام الجديد في قصة الساعة للكاتب عبده خال(٤٤) فهذا المدير خلع عليه الكاتب صفات القسوة والتسلط بمجرد إلقائه كلمة في الموظفين وقوله (إني أرى رؤوساً أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها) وهكذا فإن إحدى تقنيات توظيف الشخصية أن يقوم قولها مقامها دون التصريح باسمها في السرد .

مهما يكن من أمر فإن (المسألة التراثية مطروحة أبداً وبالنسبة إلى كافة الشعوب قديمها وحديثها وكيفما كانت درجة رقيها الحضاري وازدهارها اقتصادياً وتطورها سياسياً أو قوتها عسكرياً ، لكن اختلاف الشعوب والأمم يكمن في طرائق تفاعلها مع التراث أو تعلقها ، وليس في ممارستها التفاعل أو التعلق . وبحسب طبيعة التفاعل ونوعية العلاقة التي تقيمها معه نقيس درجة تطورها في إنتاج معرفة جديدة) (٤٥) .

إن التراث العربي الإسلامي ثري جداًبالشخصيات التي يمكن توظيفها في الأعمال السرديةبطرق فنيةمختلفة ، وقد أفادعددمن كتّاب القصةالسعوديين من هذاالتراث في حدودإمكاناتهم ، وعبّروامن خلال تلك الشخصيات عن كثير من الانفعالات والمواقف والأحداث على تفاوت بينهم ، ولايزال التراث حافلاًبالعطاءالمتجدد لكل من يستطيع سبر أغواره والوصول إلى مناهله ممن يمتلكون القدرة على تعاطي عناصره ومكوناته وبث روح المعاصرةفيها ، الأمرالذي يفتح الباب للنظرإلى مشكلات التوظيف الفني وفي مقدمتهاالإسراف في حشدالأسماءالتراثية والغموض الذي يلف استخدام بعض الشخصيات في سياقاتها الرمزية المعاصرة ،

فضلاً عن طغيان الصورة التراثية للشخصية على الشخصية الفنية في القصة مما يبرز صعوبة الموازنة بين ملامح الشخصية حسب متطلبات الخطاب .

ولعل من أهم المشكلات التي تواجه القاصّ في استحضار بعض شخصيات التراث هو تكرار استخدامها لدى بعض الكتّاب إلى الحد الذي أدى إلى استهلاك قدر كبير من مضامينها ودلالاتها في فكر الأمة ، حتى أضحى استخدامها نمطاً مكروراً لدى طائفة من الكتاب ، مما يجعل الحاجة ملحة في عدم التركيز على شخصيات معينة دون سواها مما يحفل به التراث ويعطي دلالات مماثلةأومشابهة ، ذلك أن (التراث بالنسبة للمبدع رموز وحيوات مليئة بالحياة والإيحاء ، فليس مجدياً إعادة تسجيله بهيكله ، ولكن باكتساب القدرات الموحية والملهمة للإنسان المعاصر لإعادة بناء نفسه بوعي جديد) (٤٦) .

إحالات البحث ومراجعه

١ ـ انظر على سبيل المثال :

رقية الشبيب : حلم (مطبوعات جمعية الثقافة والفنون ١٩٨٤م) ص١٣ ، ٢٤ .

عبد العزيز مشري : أسفار السروي (جمعية الثقافة والفنون ١٩٨٦م) ص١٣ ، ١٤ ، ٢٠ .

عبد الله باقازي : الخوف والنهر (دار الصافي ١٩٨٩م) ص٢٢ .

محمود تراوري : بيان الرواه في موت ديما (نادي الطائف ١٩٩٣م) ص ٨٥ .

٢ ـ انظر : عبد العزيز الصقعبي : لا ليلك ليلي ولا أنت أنا (نادي الطائف ١٩٨٣م) ص ٧٩ .

وعبده خال : حوار على بوابة الأرض (نادي جازان الأدبي ١٩٨٧م) ص ٨٠.

وأسفار السروري ص ٥٨ .

٣ ـ حسين على حسين : ترنيمة الرجل المطارد (دار العلوم ١٩٨٣م) ص١٠٦ .

٤ ـ فوزية الجار الله : في البدء كان الرحيل (جمعية الثقافة والفنون ١٩٩١م) ص٦٠ .

٥ ـ عبد العزيز الصقعبي : الحكواني يفقد صوته (جمعية الثقافة والفنون ١٩٨٩م) ص٩٧ .

وسباعي عثمان : المجموعة القصصية الأخيرة (مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر ١٩٩١م) ص٦١ .

٦ ـ محمد علوان : الحكاية تبدأ هكذا (دار العلوم ١٩٨٣م) ص٧٧ .

٧ ـ جار الله الحميد : وجوه كثيرة أولها مريم (جمعية الثقافة والفنون ١٩٨٥م) ص٤٨ .

٨ ـ انظر : أسفار السروري ص ١١٣ ، ١١٥ ، وبوح السنابل ص ١٤ ، ١٥ .

وسعد الدوسري انطفاءات الولد العاصي (دار المريخ ١٩٨٧م) ص ١٠٤ .

٩ ـ الحكاية تبدأ هكذا ص ٩٦ .

١٠ ـ ديوان طرفة بن العبد (بشرح الأعلم الشنتمري) تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ، دمشق) ص ٥٧ ..

١١ ـ انظر قصة (البسوس) لفهد العتيق : مجموعة : مسافات للمطر الآتي (جمعية الثقافة والفنون ١٩٨٥م) ص٣٩ ، ٤١ .

١٢ ـ ت . س . اليوت : مقالات في النقد الأدبي (ترجمة لطيفة الزيات ، مكتبة الأنجلو المصرية) ص ٦ .

١٣ ـ المرجع السابق ص٧ .

١٤ ـ د . محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة (الشركات المصرية العالمية للنشر ١٩٩٦م) ص ٥٤ .

١٥ ـ ينظر عدد نوفمبر ١٩٨٥م الصفحات من ص ٢٢ حتى ٦٧ .

١٦ ـ د. على عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر (دار الفكر العربي بمصر ١٩٩٧م) ص ٤٤ .

١٧ ـ عبد الله باخشوين : الحفلة (دار العلم بجدة ١٩٨٥م) ص ٨٠ .

١٨ ـ خيرية السقاف : أن تبحر نحو الأبعاد (دار العلوم ١٩٨٢م) ص ٦٥ .

١٩ ـ انظر : حلم ص ١٣ ، ١٤ .

٢٠ ـ انظر : أسفار السروي ص ٩ وحلم ص ٤٦ .

٢١ ـ انظر : الحكواتي يفقد صوته ص ٩٨ .

٢٢ ـ انظر : السابق ص ٧٠ وعبد الله باقازي : الموت والابتسام (دار العلم ١٩٨٤م) ص ٦٢ .

٢٣ ـ محمد الشقحاء : مساء يوم في آذار (تهامة ١٩٨١م) ص ٦٧ ، ٨٢ . انظر : حلم ٣١ ، ٣٤ ، ٦٣ ، ٧٠ والحكواتي يفقد صوته ص ٩٧ ، ٩٨ وأن تبحر نحو الأبعاد ص ٦٥ .

٢٤ ـ الحكواتي يفقد صوته ص ٩٧ ، ٩٩ .

٢٥ ـ حوار على بوابة الأرض ص ٣٨ .

٢٦ ـ وجوه كثيرة أولها مريم ص ٤٨ .

٢٧ ـ انظر : الموت والابتسام ص ٥٣ ، وحلم ص ٧٧ ، ٨٠ ، ٨١ ومساء يوم في آذار ص ٦٧ .

٢٨ ـ شريفة الشملان : منتهى الهدوء (جمعية الثقافة والفنون) ص ٦٨ .
وناصر سالم الجاسم : النوم في الماء (جمعية الثقافة والفنون ١٩٩٨م) ص ١٢ .

وانظر : انطفاءات الولد العاصي ص ٩، ٧٠ والحفلة ص ٩٦ ، ٩٨ .

٢٩ ـ انظر : الإحالة رقم (٢٧) .

٣٠ ـ محمد علي قدس : النزوع إلى وطن قديم (الدار السعودية للنشر ١٩٨٥م) ص ٦٣ ، ٧٠ . و انظر : الجاحظ في البيان والتبيين (بتحقيق عبد السلام هارون ١٩٧٥م) ج ٣ ص ١٩ . ولفظة هول تنطق بضمّ الهاء .

٣١ ـ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر ص ١٩٠ .

٣٢ ـ د. محمد صالح الشنطي : القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية ، دار المريخ ص ٣١١ .

٣٣ ـ د. صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي (الهيئة المصرية ١٩٧٨م) ص ١٥٠ .

٣٤ ـ ثابت ملكاوي : الشخصية والبيئة في القصة القصيرة (بحث ضمن أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة – دار الحوار بسوريا ١٩٩٢م) ج١ ص ٩٥ .

٣٥ ـ د. منصور إبراهيم الحازمي : فن القصة في الأدب السعودي الحديث (دار العلوم ١٩٨١م) ص١٠٦ .

٣٦ـ حسن محمد النعمي : زمن العشق الصاخب (نادي أبها الأدبي ١٩٨٤م) ص٤٧ .

٣٧ـ صالح الأشقر : ضجيج الأبواب (مطابع الشريف بالرياض ١٩٨٩م) ص ٤٧ .

٣٨ـ حلم ص ٤٦ .

٣٩ـ أسفار السروي ص٩ .

٤٠ـ شريفة الشملان ، مقاطع من حياة (فرع جمعية الثقافة والفنون بالدمام ١٤١٣هـ) ص ٤٥ .

٤١ـ ياقوت الحموي : معجم البلدان (بيروت) ح٤ ص٤٣ . وانظر : عاتق البلادي : الرحلة النجدية (دار المجمع العلمي بجدة) ص٢٠ .

٤٢ـ إبراهيم الناصر الحميدان : نجمتان للمساء (جمعبة الثقافة والفنون ١٩٩٨م) ص٨٦ .

٤٣ـ المجموعة القصصية الأخيرة ص٧٩ ، ٨٠ .

٤٤ـ حوار على بوابة الأرض ، ص٨٠ والمقطع من خطبة الحجاج حين ولى العراق .

٤٥ـ سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي (المركز الثقافي العربي بالمغرب ١٩٩٢م) ص١٤٥ .

٤٦ـ عباس عبد جاسم : قضايا القصة العراقية المعاصرة (دار الرشيد للنشر ١٩٨٢م) ص ١٤٨ .